

1895

## 1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

Revue de l'association française de recherche sur  
l'histoire du cinéma

60 | 2010  
Varia

---

### Le détonateur de la culture cinématographique allemande d'après-guerre : les rencontres cinématographiques franco-allemandes (1946-1953)

*The catalyst of post-war German film culture: the Franco-German film  
encounters of 1946-1953*

Thomas Tode

Traducteur : Clara Bloch

---



#### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/1895/3871>  
DOI : 10.4000/1895.3871  
ISBN : 978-2-8218-0982-6  
ISSN : 1960-6176

#### Éditeur

Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC)

#### Édition imprimée

Date de publication : 1 mars 2010  
Pagination : 100-121  
ISBN : 978-2-913758-61-2  
ISSN : 0769-0959

#### Référence électronique

Thomas Tode, « Le détonateur de la culture cinématographique allemande d'après-guerre : les  
rencontres cinématographiques franco-allemandes (1946-1953) », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-  
quinze* [En ligne], 60 | 2010, mis en ligne le 01 mars 2013, consulté le 23 septembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/1895/3871> ; DOI : 10.4000/1895.3871

---

1895 /  
n° 60  
mars  
2010

100



Stage 1946 en Allemagne : Yeva Marker (à gauche) et Chris Marker (au milieu).

# Le détonateur de la culture cinématographique allemande d'après-guerre : les rencontres cinématographiques franco-allemandes (1946-1953)

par Thomas Tode

Il va être question, dans cet article, de quatre importantes rencontres cinématographiques qui eurent lieu en Allemagne immédiatement après la Deuxième Guerre mondiale, à l'initiative des autorités françaises, et de l'appui qu'apportèrent au mouvement cinématographique allemand de l'après-guerre des personnalités et organisations françaises engagées. Je voudrais montrer que ces rencontres étaient marquées par l'esprit de la Résistance, ce qui signifiait d'une part une focalisation particulière sur la jeunesse allemande et d'autre part un effort pour la réintégration du pays dans le contexte international. Il s'agira enfin de mesurer l'influence que ces manifestations exercèrent par la suite tant sur le plan des projections, de la distribution et de la production de films, que de la création de revues de cinéma et de nouveaux festivals en Allemagne<sup>1</sup>.

La renaissance du mouvement des ciné-clubs dans l'Allemagne d'après-guerre est en effet étroitement liée à une série de rencontres cinématographiques internationales, dues à l'initiative des troupes d'occupation françaises. L'administration militaire française, en particulier par le biais du *Bureau du cinéma* dirigé depuis Baden-Baden (puis Mayence) par Albert Tanguy, mena une politique culturelle cinématographique des plus actives.

Dans le bureau voisin de Tanguy travaillait le journaliste Joseph Rovin, responsable des rencontres pour l'amitié franco-allemande. À partir de 1946 il organisa régulièrement des rencontres dans la zone française, essentiellement dans le Bade et le Wurtemberg-Hohenzollern. Comme il voulait là aussi présenter des films, il s'assura le concours d'animateurs culturels ayant une connaissance du cinéma : André Bazin et Chris Marker. Ensemble, ces derniers

<sup>1</sup> Une première version de cet article est paru en allemand dans Heiner Ross (dir.), *Lernen Sie Diskutieren! Re-education durch Film. Strategien der westlichen Alliierten nach 1945*, Babelsberg, Cinegraph, 2005, pp. 71-87. Il procède de la ré-élaboration de trois conférences prononcées respectivement au congrès « Re-educate Germany by Film ! » à Hambourg (1999), au congrès « Les relations franco-allemandes dans la culture cinématographique de 1945 à 1955 » à Mayence (2000) et au Festival International du Film Francophone à Tübingen (2005).

1895 /  
n° 60  
mars  
2010

101

parvinrent à mettre en place dans la zone française des rencontres annuelles entièrement consacrées au cinéma : à Titisee en 1949, à Schluchsee en 1950, à Bacharach sur le Rhin en 1951, et à Lindau, sur le lac de Constance, en 1952. À partir de 1953 les rencontres – qui entre-temps étaient passées sous direction allemande – eurent lieu à Bad Ems<sup>2</sup>.

### La ré-orientation de soi

C'est en 1946 que Joseph Rovin est invité par le gouvernement militaire français à participer à la reconstruction culturelle de l'Allemagne. Il est prédestiné pour cette tâche. Né en Bavière, il a émigré en France en 1933 avec ses parents. Actif au sein de la Résistance, il a été arrêté et déporté, et il est revenu du camp de concentration de Dachau. C'est précisément sur fond de ces expériences qu'il entre dans le service de la réconciliation franco-allemande<sup>3</sup>. En octobre 1945, les Français ont délégué à Rovin la responsabilité de l'ensemble des prisonniers de guerre allemands. Edmond Michelet, ministre de la Justice du gouvernement provisoire, qui est un ami de Rovin depuis l'expérience commune qu'ils ont partagée à Dachau, lui a attribué la responsabilité de 900 000 prisonniers de guerre, avec, pour ligne de conduite, de faire en sorte que ce camp de regroupement ne devienne pas un camp de concentration. Dans cette optique, Rovin crée ainsi à Saint-Denis, près de Paris, une école qui prépare de jeunes officiers allemands à assumer leur rôle dans la nouvelle démocratie allemande, sur le modèle du camp anglais de Wilton Parc :

Les Anglais avaient créé un centre de rééducation des prisonniers allemands. Mais, ai-je dit, je ne veux pas entendre parler de rééducation. Le mien s'est appelé Centre d'Auto-Réorientation pour Jeunes Officiers Allemands. La réorientation par soi-même. Rééducation, cela vous tombe dessus avec mépris.<sup>4</sup>

Ces principes définissent aussi le climat dans lequel se tiendront plus tard les rencontres cinématographiques.

Au moment où Rovin est sollicité pour participer à la reconstruction culturelle de l'Allemagne, il est aussi, parallèlement, l'un des dirigeants de l'association *Peuple et culture*, issue

<sup>2</sup> Voir également Enno Patalas, « Scènes de la vie d'un cinéphile allemand. Avant Schluchsee et après », *Cinéma 06*, automne 2003, pp. 111-127 ; Joseph Rovin, *Mémoires d'un Français qui se souvient d'avoir été Allemand*, Paris, Seuil 1999 ; Joseph Rovin, « Die Film und Kinoarbeit der französischen Hochkommission in der französischen Zone 1949-1953 », *Filmblatt*, n°26, hiver 2004, pp. 71-73. [Le film et le travail cinématographique du Haut-Commissariat français dans la zone française 1949-1953].

<sup>3</sup> Joseph Rovin (1918-2004), journaliste et spécialiste de littérature, auteur d'un grand nombre d'ouvrages sur le thème de l'Allemagne, a également participé à la fondation de l'Office d'échanges franco-allemands.

<sup>4</sup> Interview. Toutes les citations proviennent d'un entretien de l'auteur avec J. Rovin réalisé à Paris le 3 mai 1999.

de la Résistance. Il organise en octobre 1946 le premier stage franco-allemand dans l'auberge de jeunesse de Titisee en Forêt Noire près de Fribourg, ce dont rend compte le journal d'information de *Peuple et Culture* :

À la suite du voyage de ROVAN, VILLENEUVE [c'est-à-dire Marker], SERREAU<sup>5</sup> et d'autres camarades en Allemagne, une documentation nombreuse nous arrive, relative à l'effort de culture populaire fourni en zone française d'occupation sous la Direction de notre camarade MOREAU, qui travaille dans des conditions souvent très défavorables.<sup>6</sup>

La documentation mentionnée passe en revue, à l'aide de statistiques, les activités des dix universités populaires de la zone de Bade montrant – comme l'écrit Jacques Deshayes, le directeur du Département « Jeunesse, Sport et Culture Populaire » dans le Land de Bade – que le stage du Titisee a immédiatement porté ses fruits :

Je suis de plus en plus convaincu que des organismes telles que les universités populaires et la formation de la jeunesse peuvent enclencher un véritable processus de rééducation chez les Allemands. Là est notre tâche véritable - sans bluff ni propagande stérile<sup>7</sup>.

Rovan partage également cette conviction. Dès octobre 1945 il exprime ses opinions dans un article provocateur publié par la revue *Esprit*, où il déclare que les conditions matérielles sont sans doute meilleures dans la zone anglo-saxonne, l'épuration politique plus efficace et plus rapide dans la zone soviétique, mais que pour ce qui concerne la zone d'occupation française, il tenait à ce qu'elle soit « la plus humaine et la plus savante »<sup>8</sup>. En raison même de ces déclarations, il sera invité par l'administration militaire à participer à l'organisation de l'éducation populaire dans la zone française. Mais la décision de s'appuyer, pour ce faire, sur le système des universités populaires lui attire aussi des critiques. Les statistiques montrent en effet

5 Jean-Marie Serreau fait alors partie du Comité Directeur de *Peuple et Culture*, en tant que représentant du Groupe Local de Paris (voir *Peuple et Culture, un mouvement de culture populaire*, Grenoble, s. d. [circa novembre 1945]) (NdR).

6 *Peuple et Culture*, n°10, février 1947, p. 23. Parmi les autres animateurs non mentionnés, on trouve Maigne et Roland Weyle (voir *Peuple et Culture*, n°12, mai 1948, p. 7. Sur une photo du stage de 1946, on peut identifier Yeva, l'épouse de Chris Marker).

7 *Peuple et Culture*, n°10, février 1947, p. 23.

8 Joseph Rován, « L'Allemagne de nos mérites », *Esprit*, n°115, 1<sup>er</sup> octobre 1945, p. 2. Partiellement dans *Esprit*, n°128, décembre 1946 (cité en allemand dans Joseph Rován, *Zwei Völker – eine Zukunft*, München, Piper, 1986, p. 88). Lettre de lecteur sur l'article de Rován dans *Esprit*, n°131, mars 1947. Rován était, en 1945-46, secrétaire de rédaction d'*Esprit*, qui traitait fréquemment de sujets allemands. Emmanuel Mounier, fondateur et directeur de la revue, a effectué des voyages dans la zone française de Berlin en 1947 et 1948 (voir *Esprit*, n°174, décembre 1950, p. 1049). Une brochure thématique sur l'Allemagne, en juin 1947, évoque la création d'un comité franco-allemand auquel appartiendraient aussi Rován, Alfred Grosser et Emmanuel Mounier (voir *Esprit*, n°134, juin 1947, p. 726).

précisément – selon Jean-Charles Moreau, directeur du Département « Jeunesse et sport » pour l'ensemble de la zone d'occupation française – que les universités populaires n'atteignent que la classe moyenne et jamais les ouvriers, et que la majorité des auditeurs s'est inscrite dans les départements de culture générale telles que religion ou philosophie, ce qui manifeste une « réaction de fuite devant le réel »<sup>9</sup>. Néanmoins Rován et les autres animateurs culturels continuent sur la voie où ils se sont engagés. Pour l'année 1947 le thème « cinéma et culture » est mis explicitement au centre des stages des éducateurs et propagateurs allemands<sup>10</sup>.

Animé par Rován, le séminaire qui s'ensuit a lieu durant une semaine du 10 au 17 avril 1947 à Titisee, où sont surtout invités des jeunes gens. L'organisateur est le gouvernement militaire français de la sous-section « Jeunesse et sport ». Les animateurs de *Peuple et Culture*, André Bazin et Chris Marker, également critiques de films et qui écrivent dans *Esprit*, s'occupent de la section cinéma qui est placée au même niveau que le théâtre, le sport et la pédagogie<sup>11</sup>. Bazin intervient sur le thème « Comment le cinéma peut-il être un instrument de culture ? », exposé suivi d'une projection. De même la conférence de Marker intitulée « Comment le théâtre peut-il être un instrument de la culture ? », se poursuit sous forme d'exercices pratiques, la préparation individuelle d'une pièce de théâtre<sup>12</sup>. Rován explique :

*Peuple et Culture* avait découvert le système des clubs, club de lecture, club de musique, club de cinéma, où l'on met en scène des livres, des films, ou des morceaux de musique. Au lieu de lire un roman pour soi-même, chacun des participants incarnait en quelque sorte l'un des personnages. Et l'un d'entre eux lisait aussi les passages intermédiaires, etc. [...]. Nous avons aussi voulu transposer ce système en Allemagne. Nous savions – grâce à un homme comme Bazin – que le cinéma allait jouer un grand rôle dans la culture, et nous avons immédiatement commencé à nous occuper de l'éducation cinématographique des jeunes allemands.<sup>13</sup>

Il appartenait ensuite aux animateurs de stimuler avant tout les activités propres des participants<sup>14</sup>.

Un autre séminaire à Titisee suit à la fin de l'année, du 14 au 21 décembre 1947, où Bazin une

<sup>9</sup> *Peuple et Culture* n°10, février 1947, pp. 24-25. Des sujets tels que l'économie et la sociologie arrivent au quatrième rang dans les statistiques en nombres d'auditeurs et moins d'Allemands encore s'intéressent à l'histoire et à la pédagogie.

<sup>10</sup> *Peuple et Culture*, n°11, mars-avril 1947, p. 19.

<sup>11</sup> *Peuple et Culture*, n°12, mai 1947, p. 7. Les animateurs des autres sections sont les deux fondateurs et directeurs de *Peuple et Culture*, Joffre Dumazedier et Bénigno Cacérès et son épouse, Ginette Cacérès, Roland Weyle, L. Ciccione et Joseph Rován.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>13</sup> Entretien, *op. cit.*

<sup>14</sup> Voir André Bazin, « Comment présenter et discuter un film », dans Jacques Chevallier (dir.), *Regards neufs sur le cinéma*, Paris, Seuil, 1953, pp. 354-359.

fois de plus anime une conférence sur le cinéma. « Une quarantaine de lecteurs d'Université Populaire ainsi qu'un petit nombre d'assistants de lycées, de collèges ou de facultés assistèrent à ce stage qui devait continuer l'effort commencé en avril 1947 »<sup>15</sup>. Bazin montre et commente le film *Goupi mains rouges* (1943) de Jacques Becker, produit pendant l'occupation allemande, un film de fiction traitant d'un meurtre au sein de la vaste famille Goupi qui règne depuis des générations sur un village. Le général Raymond Schmittlein, le plus haut dirigeant pour l'éducation et la formation populaire dans la zone française d'occupation, et le directeur du département du cinéma, Albert Tanguy, comptent parmi les participants.

### **Bazin à *Peuple et culture***

Récapitulons rapidement les structures politico-culturelles des services d'occupation française : le plus haut fonctionnaire français en Allemagne est le chef du gouvernement militaire, le Commandant en chef des Forces Françaises en Allemagne, le général König (le titre de haut-commissaire n'existe qu'à partir de 1949). Son subordonné, Raymond Schmittlein, dirige le département d'éducation populaire (Directeur de l'Éducation Publique du Gouvernement Militaire de la Zone Française d'Occupation). La sous-section « Rencontres Internationales Jeunesse et Sport » est dirigée par Jean-Charles Moreau, qui emploie Marcel Beck pour les questions touchant à la jeunesse, Geneviève Carrez pour celles touchant aux femmes, Albert Tanguy pour les questions liées au cinéma et Joseph Rovin pour l'éducation populaire et la formation des adultes.

Raymond Schmittlein, Alsacien de naissance, ancien envoyé personnel de De Gaulle à Moscou, a été appelé aux commandes du département de la Culture et de l'Éducation en Allemagne, en raison de ses liens avec de Gaulle en 1945. Sa plus importante contribution aux rencontres franco-allemandes tient dans la consolidation des finances, comme le rapporte Rovin :

Quand nous avons besoin d'argent, nous allions voir notre chef Schmittlein. Il avait un grand bureau en chêne avec de grands tiroirs et, quand il reprit ce poste en 1945, il a confié à l'éditeur Burda à Offenburg le monopole sur les nouveaux livres scolaires dans la zone française, avec obligation de reverser trois ou quatre marks par exemplaire imprimé. Aujourd'hui cela le mènerait tout droit en prison... Il avait des centaines de milliers de marks, c'étaient encore des Reichmarks, dans son tiroir. Quand je disais : *je dois organiser telle rencontre*, il me demandait de combien d'argent j'avais besoin, et me donnait alors cinq, six, ou dix mille marks.<sup>16</sup>

<sup>15</sup> *Peuple et Culture*, n°20, janvier-février 1947, p. 6. D'autres animateurs encore : J. Dumazedier, B. Cacérés, J. Rovin, X. Barbaud, J.-M. Serreau.

<sup>16</sup> Entretien, *op. cit.*

En 1948, Rován se rend à un séminaire destiné à la formation des adultes dans l'université populaire nouvellement créée d'Inzigkofen, près de Sigmaringen. Plus tard, il rapportera que la rencontre avec les honorables universitaires conservateurs avait tourné à la catastrophe pour tous les conférenciers français, à l'exception de la section cinéma :

Je n'ai jamais vu un public résister à Bazin commentateur, à Bazin enchanteur, même pas les directeurs des Universités populaires du Wurtemberg-Sud, engoncés dans les préjugés et l'âge, solidement assis sur leur fond d'idéalisme post-schillérien. Dans le décor d'un monastère souabe érigé somptueusement au-dessus des gorges du Danube, dans une immense pièce où l'on n'accédait que par une porte minuscule (pour que moi-même et [les] congressistes n'oubliaient jamais le devoir d'humilité), Bazin officiait dans son plus beau rôle de prestidigitateur d'idées, d'enchanteur de concepts, d'enjoliveur de technicités, d'accoucheur de pensées droites, et l'instrument de la langue étrangère se pliait à ses volontés et transmettait dans ce contexte baroque un message qui depuis n'a pas cessé de soulever tempêtes et révolutions dans les crânes du cinéma allemand. L'autre jour encore j'ai vu dans une revue qui compte parmi les plus « sérieuses » de la vie intellectuelle allemande la signature d'un garçon qui, il y a dix ans, dans la pénombre d'un grenier d'auberge de jeunesse suivait d'un regard presque extatique l'éblouissant « numéro » d'André sur *le Jour se lève*, qui décida, me dit-il, beaucoup plus tard, de sa vocation de critique de cinéma.<sup>17</sup>

Rován parle ici certainement d'Enno Patalas, qui, en 1950, participa pour la première fois à une de ces rencontres dans l'auberge de jeunesse du Schuchsee, et qui, en 1957, créa la fameuse revue de cinéma *Filmkritik*.

Devant le succès de la section cinéma d'Inzigkofen, il est décidé, en 1948, d'organiser des rencontres purement cinématographiques, ainsi qu'un séminaire qui soit entièrement au cinéma.

Les animateurs culturels Bazin et Marker n'étaient ni employés par une organisation étatique, ni financés par l'industrie du cinéma. Le gouvernement militaire français avait au contraire engagé pour la direction des séminaires d'éducation populaire une organisation

<sup>17</sup> Joseph Rován, « Travail et culture », *Cahiers du Cinéma*, n° 91, janvier 1959, p. 14. L'analyse de Bazin du *Jour se lève* (Marcel Carné, 1939) se trouve dans *Doc 48*, n°4, janvier-février 1948 (reprise dans Jacques Chevallier [dir.], *Regards neufs sur le cinéma*, op. cit., pp. 286-305). Dudley Andrew donne 1947 comme date de la rencontre d'Inzigkofen (D. Andrew, *André Bazin*, New York, Oxford University Press, 1978, p. 94 [éd. franç. Paris, Cahiers du cinéma/Cinémathèque française, 1983, p. 97]). Mais l'année 1948 est plus probable puisque le centre d'université populaire à Inzigkofen est créé en mars 1948 (Voir *Peuple et Culture*, n°22, avril 1948, p. 6, et *Peuple et Culture*, n°23, mai 1948, p. 19).



non-étatique issue de la Résistance antifasciste, *Peuple et Culture*<sup>18</sup>. Les raisons peuvent avoir tenu d'une part à un manque de personnel notoire dans le département de la culture de la zone de Bade, où, en 1946-47, ne se trouvaient que six employés<sup>19</sup>. Mais une autre importante raison tient à ce que Jean-Charles Moreau, le directeur du département de la jeunesse dans la zone française d'occupation, était un membre actif de *Peuple et Culture*<sup>20</sup>.

Immédiatement après la Libération, se sont créées de nombreuses associations indépendantes non-étatiques d'éducation populaire, issues des idéaux de la Résistance. Dès 1944, le jeune professeur de lycée Joffre Dumazedier et le charpentier Bénigno Cacérès fondent à Grenoble le groupe *Peuple et Culture*, afin « de redonner la culture au peuple et le peuple à la culture ». Cette association, issue du maquis du Vercors, sera une sorte de matrice et de base nourrissant les autres organismes, entre autres l'association parisienne très engagée *Travail et Culture*, proche du parti communiste. Les deux associations concluent un accord durant l'été 1945 et *Peuple et Culture* déménage à Paris au début de l'année 1946. De nombreux collaborateurs vont d'une organisation à l'autre (tel Rovin qui, vers 1946, passe à *Peuple et Culture*).

Comparé à *Travail et Culture*, *Peuple et Culture* est plus tourné vers les problèmes institutionnels et pédagogiques, c'est-à-dire vers la recherche de thématiques possibles, la rédaction de matériel pédagogique, l'organisation de cours du soir et de séminaires<sup>21</sup>. Bénigno Cacérès souligne combien l'air du temps est favorable à ces activités : « En 1944, dans tous les domaines il fallait recréer le patrimoine culturel. Un extraordinaire climat de renouveau culturel s'empare du pays »<sup>22</sup>. Le cinéaste Alain Resnais, ami de Marker, s'en souvient aussi :

*Travail et Culture* était une association qui se trouvait rue des Beaux-Arts dans le 5<sup>e</sup> arrondissement et qui organisait presque dans toute la France des rencontres culturelles, des conférences, ainsi que la distribution de films. Il fallait, dans l'esprit de la Résistance, ouvrir au peuple et surtout aux ouvriers, un accès à la culture. Là, on recevait par exemple des places de théâtre, concerts et autres, à tarif réduit. C'était une organisation qui était ouverte à tous. Chris Marker y avait là un bureau, et c'est ainsi que j'ai fait sa connaissance.<sup>23</sup>

<sup>18</sup> Discours de remerciement du gouvernement militaire, *Peuple et Culture*, n°12, mai 1947, p. 9.

<sup>19</sup> *Peuple et Culture*, n°10, février 1947, p. 23.

<sup>20</sup> Moreau est l'un des deux représentants du Groupe Local d'Annecy au Comité Directeur de *Peuple et Culture* (voir *Peuple et Culture, un mouvement de culture populaire, op. cit.*) (NdR).

<sup>21</sup> À propos du partage des tâches, voir « Les Jeunesses cinématographiques », *Peuple et Culture*, n°6, octobre 1946, p. 14 et *Peuple et Culture*, n°21, mars 1948, p. 6.

<sup>22</sup> Bénigno Cacérès, *l'Histoire de l'éducation populaire*, Paris, Seuil, 1964, p. 153.

<sup>23</sup> Alain Resnais dans Birgit Kämper, Thomas Tode (dir.), *Chris Marker - Filmessayist*, (= *CICIM* 45-47), München, Institut Français, 1997, p. 206. Sur *Travail et Culture* voir aussi les commentaires de Gérard Lorin et Remo Forlani, *ibid.*, pp. 202 et 204 ; Dudley Andrew, *André Bazin, op. cit.*, pp. 91-98 et 133-138.

Chris Marker y travaille comme animateur entre 1946 et 1949 ; auparavant il a été dans la Résistance<sup>24</sup> .

*Travail et Culture*, qui est subventionné par le gouvernement provisoire présidé par de Gaulle, attire aussi des gens politiquement indépendants tel André Bazin. Celui-ci est responsable des activités des ciné-clubs et dirige le département CIC – « Culture par l'Initiation Cinématographique » – pour lequel il organise surtout des projections dans des usines et des ciné-clubs, introduites par une présentation et suivies d'une discussion. À cette époque, le mouvement des ciné-clubs prend en France un essor formidable, passant de cinq en 1945 à plus de 150 pour l'année 1948 . Marker décrit l'inlassable engagement de Bazin ainsi :

1895 /  
n° 60  
mars  
2010

Il a passé de longues heures dans les usines que les gauchistes décrivent du haut de leurs confortables bureaux. Bazin y est allé perdre sa santé pour faire naître une nouvelle culture. J'aurais aimé qu'il soit avec nous en Mai 68.<sup>26</sup>

Marker, d'abord actif au sein du département théâtre de *Travail et Culture*, passe à celui du cinéma et devient l'un des plus proches collaborateurs de Bazin. C'est dans le cadre d'un stage qu'il réalise aussi ses premiers essais cinématographiques personnels avec la caméra de Bazin<sup>27</sup>.

L'exubérant enthousiasme de Bazin pour le cinéma rejaillit sur son jeune assistant : le cinéma peut être un instrument de la culture, on y trouve tout ce qui fait l'intérêt du moment, il appelle la glose au même titre que les grands classiques de la littérature.

C'est dans cet esprit-là que Marker voyage à travers l'Allemagne d'après-guerre. Dans un article de l'époque, il évoque le rapport qu'il entretient avec ce pays :

Mon meilleur ami est mort dans un camp de concentration, et voilà cinq ans que je fais de l'éducation populaire en Allemagne – parce que je n'ai pas de haine pour le peuple allemand.<sup>28</sup>

<sup>24</sup> L'activité de Marker dans la Résistance m'a été confirmée lors d'entretiens avec Joseph Rovin et Alain Resnais. Marker n'a évoqué qu'une seule fois cet aspect (« Une conversation sur la chanson », dans *Regards neufs sur la chanson*, Paris, Seuil, 1954, p. 20).

<sup>25</sup> Voir *Peuple et Culture*, n°24, juin 1948, p. 16.

<sup>26</sup> Marker cité par Dudley Andrew, *op. cit.*, p. 137 [cité ici d'après la version française du livre : *André Bazin*, Paris, Éditions de l'Étoile/Cinémathèque française, 1983, p. 137]. Voir aussi Antoine de Baecque, « André Bazin présente *le Jour se lève* aux ouvriers de Billancourt », *Cahiers du Cinéma numéro spécial*, « 100 journées qui ont fait le cinéma », janvier 1995, p. 58.

<sup>27</sup> *La Fin du monde vu par l'Ange Gabriel* (1946) montre des vues de Berlin détruite. La caméra de Bazin était peut-être mal réglée car toutes les vues sont floues. Marker les assume cependant comme telles en tant qu'images de la destruction qu'il place dans le film achevé et commente poétiquement (Voir *Chris Marker – Filmessayist*, *op. cit.*, p 207).

<sup>28</sup> « Croix de bois et chemin de fer », *Esprit*, n°175, janvier 1951, p. 89. L'article évoque une rencontre avec un sympathisant nazi pendant un voyage en train de Plön à Kiel.

Cet ami qui n'est pas ici expressément nommé est le poète François Vernet. Rován a été le témoin direct de sa lente agonie à Dachau qu'il décrira plus tard dans son livre *Contes de Dachau*<sup>29</sup>. Chris Marker lui rend hommage à nouveau dans son CD Rom *Immemory* (1997), où il montre une vieille photo de groupe sur laquelle Vernet, Rován et le poète Franz Thomas-sin sont identifiables. Le souvenir de jours plus heureux.

### La voie française

La première rencontre cinématographique a lieu à Titisee du 7 au 16 janvier 1949 : la presse la présente comme une « rencontre franco-allemande » et comme « le congrès des ciné-clubs ouest-allemands invités par le gouvernement militaire français »<sup>30</sup>. On peut déchiffrer la pancarte « Auberge de Jeunesse de Titisee – Centre de Rencontres Internationales de Jeunesse – Internationale Jugendtreffen »<sup>31</sup> sur une photo de groupe des participants. C'est aussi le choix géographique des rencontres cinématographiques qui auront lieu par la suite qui rend flagrante la différence avec les festivals de cinéma classiques : Titisee, Schluchsee, Bacharach sur le Rhin, Lindau sur le lac de Constance, sont des lieux proches de la nature, éloignés des grandes villes, et particulièrement faits pour accueillir des activités de séminaire intenses. L'un des principes de l'association *Peuple et Culture* – depuis ses origines proche du mouvement des auberges de jeunesse – y est encore présent. Rován rapporte :

Tout d'abord nous avons réquisitionné les auberges de jeunesse. L'auberge de jeunesse de Titisee était assez grande et quand elle est devenue trop exiguë et que nous l'avons rendue aux Allemands, nous avons utilisé l'ensemble de villas du dirigeant nazi [Martin] Bormann à Schluchsee, que nous avons transformé en un grand centre de rencontres.<sup>32</sup>

En réalité la dite rencontre « internationale » de Titisee n'était que franco-allemande, comme le montre le choix des invités. À côté de Rován et Tanguy sont invités comme conférenciers : le directeur (secrétaire) de la Fédération Française des Ciné-Clubs, Paul Chwatt, le professeur Marcel Cochin du Ministère de l'Éducation Nationale, les cinéastes André Michel, Fernand Marzelle et Pierre Savi, ainsi que le critique de film Jacques Bourgeois de la *Revue du Cinéma*, enfin André Bazin.

<sup>29</sup> *Contes de Dachau*, Paris, Julliard, 1987, chapitre « Vigile », pp. 97-117 (éd. allemande *Geschichten aus Dachau*, München, Piper, 1992).

<sup>30</sup> *Der Neue Film*, vol. 3, n°2, 20 janvier 1949 (München), *Filmpost-Archiv* (A 01, 1949), vol. 2, p. 3. Selon *Der Neue Film* la rencontre a lieu sur invitation du « Bureau de la Culture Populaire (Division de l'Éducation Publique) ».

<sup>31</sup> Photo publiée dans *Der Neue Film*, n°2, *op. cit.*

<sup>32</sup> Entretien, *op. cit.*

Les comptes rendus soulignent tout particulièrement les conférences d'André Bazin :

Il a su transmettre intensément même aux auditeurs non spécialisés, l'image du cinéma artistique par une série de conférences fondamentales. Avec des thèmes tels que « Culture et cinéma », « Roman et cinéma », « Théâtre et cinéma », l'orateur savait rendre évidentes les multiples corrélations entre l'activité cinématographique et son exigence culturelle.<sup>33</sup>

On peut, à partir de ces notations reconstituer assez précisément la prestation de Bazin, car celui-ci a, par ailleurs, défendu dans de nombreux articles le « cinéma impur », celui qui emprunte aux autres arts, qu'il réunira plus tard dans le deuxième volume de *Qu'est-ce que le cinéma?* sous le titre « le Cinéma et les autres arts ». Il y défend l'idée selon laquelle les adaptations littéraires, théâtrales ou picturales au cinéma ne doivent pas être rejetées comme non cinématographiques, et s'érige contre la hiérarchisation des films entre grand art et art de bas étage, entre art et artisanat. Des films sur les arts plastiques en accord avec cette thématique, sont montrés à Titisee : *Michelangelo* (Curt Oertel, 1938), *Van Gogh* (Alain Resnais, 1948), *Rodin* (René Lucot, 1943) et *Henri Matisse* (François Campeaux, 1946).

Bazin se voit appuyé par Curt Oertel, qui, à partir de son *Michelangelo*, fait la démonstration de l'esprit du documentaire « classique »<sup>34</sup>. De plus, du côté allemand, le munichois Herbert Seggelke fait une conférence sur les relations entre le cinéma et le public. Walter Hagemann, vice-président de la fédération des ciné-clubs dans la zone anglaise est également présent, qui enseigne le journalisme à l'université de Munster. De nombreux étudiants l'accompagnent. Selon les articles de presse, au moins 100 participants de France et d'Allemagne ont répondu à l'invitation<sup>35</sup>. Le seul Américain présent est un collègue de Tanguy, J. A. Martin de l'« Education Branch » à Wiesbaden, qui présente deux films documentaires américains, *Valley of the Tennessee* (Alexander Hammid, 1943-44) sur la construction d'un grand barrage et *Free Horizons*, production de la XXth Century Fox, sur les parcs nationaux américains.

Ce sont environ trente-trois films en tout qui sont montrés au cours de la semaine. Elle commence tout d'abord avec un aperçu historique, l'étude de Roger Leenhardt sur les pionniers du cinéma *Naissance du cinéma* (1947), suivie du classique *À la Conquête du Pôle* de Méliès (1912), *L'Assassinat du Duc de Guise* de Calmettes (1908), *Broken Blossoms* de Griffith (1919) et divers films de Chaplin (1910-25). Puis on présente le cinéma muet à travers des extraits de *Das Kabinett des Dr Caligari* de Wiene (1921), de *Bronenossec Potemkin* (*le Cuirassé Potemkine*, 1925) et *Generalnaja linija* (*la Ligne générale*, 1929) d'Eisenstein, de *Mat'* (*la Mère*) de

<sup>33</sup> *Der Neue Film*, n°2, op. cit.

<sup>34</sup> *Ibid.*

<sup>35</sup> *Ibid.*

Poudovkine (1926) et de *la Passion de Jeanne d'Arc* de Dreyer (1927-8) montré, quant à lui, en entier. En outre la production française est représentée par les films de René Clair (*Sous les toits de Paris*, 1930, et *Quatorze juillet*, 1932), Jacques Feyder (*le Grand Jeu*, 1934) et Jean Grémillon (*Lumière d'été*, 1942). Parmi les films allemands sont présentés *Die Mörder sind unter uns* (*les Assassins sont parmi nous*, 1946), de Wolfgang Staudte, *In jenen Tagen* (*En ces jours-là*, 1946) de Helmut Käutner et *Film ohne Titel* (*Film sans titre*, 1947) de Rudolf Jugert. De Grande-Bretagne viennent les films de David Lean, *Brief Encounter* (*Brève rencontre*, 1945) et *Great Expectations* (*les Grandes Espérances*, 1946). En outre sont projetés des films d'avant-garde comme *Entr'acte* de Clair et Picabia (1924) et *Un chien andalou* de Buñuel et Dali (1928), deux contes français de Pierre Savi, ainsi que son film documentaire *la Tapisserie de Bayeux*.

À la différence d'Inzigkofen, ce séminaire est fréquenté par des jeunes gens qui manifestent un vif intérêt pour l'état culturel du monde. Marker se souvient que devant l'afflux de spectateurs, l'écran se révélant trop petit dans le grenier qui servait de salle de projection, la moitié des spectateurs ne trouvèrent place que derrière lui, regardant le film à l'envers. La conférence de Bazin et la discussion se prolongèrent jusque tard dans la nuit et transformèrent la manifestation en un grand succès<sup>36</sup>. L'enthousiasme alla jusqu'à l'épuisement physique total, comme se le rappelle Rován :

J'ai vécu cela à la fin du premier congrès de Titisee : il y avait encore là quelques films que les gens voulaient voir. Mais j'étais mort de fatigue car je devais traduire tous ces films au pied levé – puisqu'il n'en existait pas de version allemande. Les gens voulaient encore absolument voir un film le dernier soir [...] Alors j'ai installé un matelas derrière l'écran et j'ai traduit le dernier film en position couchée, entre minuit et deux heures du matin.<sup>37</sup>

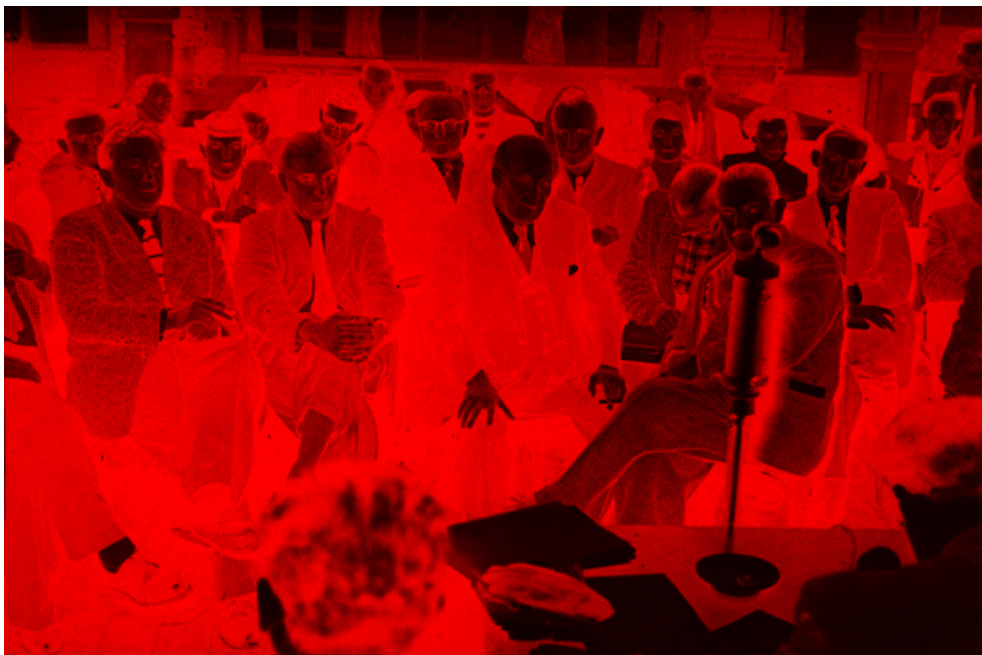
À côté des comptes rendus de presse, il est aussi débattu des différentes politiques cinématographiques des forces d'occupation :

Tandis que dans les zones britanniques et américaines les ciné-clubs étaient dus à des initiatives privées, il était possible dans la zone française de rendre familiers les principes d'un ciné-club par le travail d'éducation populaire et de la jeunesse.<sup>38</sup>

<sup>36</sup> Marker, interviewé par Dudley Andrew en décembre 1973, dans son *André Bazin*, Paris, *op. cit.*, p. 98. La description se passe lors de la rencontre Titisee de 1949. Andrew, dans son texte, a confondu quelques détails : il parle ainsi d'une rencontre de dix jours en Bavière puis peu après en Forêt noire.

<sup>37</sup> Entretien, *op. cit.*

<sup>38</sup> *Filmpost-Archiv* (A 01, 1949), vol. 2, p. 03.



Débats à Schluchsee (de gauche à droite) : Helmut Käutner, Josef von Baky, Robert Flaherty.

Cette voie française singulière se poursuit, lorsque se tient à Hambourg, le 7 mai 1949, le congrès des ciné-clubs. Les représentants de la zone française ne sont là qu'à titre de spectateurs. C'est en juin seulement qu'est créé un groupe de travail des ciné-clubs de la zone française (sous la direction de Klaus Hosemann de Fribourg), qui se joint aux autres ciné-clubs de la zone ouest l'année suivante lors de la rencontre à Schluchsee.

Après le prototype réussi de Tititsee se tient donc, à Schluchsee en mars 1950, une véritable rencontre internationale. Des cinéastes connus sont invités tels Robert Flaherty, Curt Oertel, Georges Rouquier, Wolfgang Staudte, Helmut Käutner, Jean-Pierre Melville et Josef von Baky, des acteurs, Dieter Borsche et Howard Vernon, et à nouveau Walter Hagemann avec de nombreux étudiants.

« Par un magnifique temps printanier, 120 personnes appartenant au monde du cinéma se sont rencontrées pour un séjour d'une dizaine de jours, des journalistes spécialisés aussi bien que des directeurs de ciné-clubs d'Europe et d'Amérique » exulte la presse<sup>39</sup>. L'organisateur, Albert Tanguy, qui a entre-temps déménagé à Mayence avec son département rebaptisé « Direction Générale des Affaires Culturelles – Bureau du Cinéma », oriente explicitement le

<sup>39</sup> *Illustrierte Filmwoche*, n°11, 18 mars 1950, vol. 5, p. 205.

programme de cinéma vers la compréhension populaire. « Nous souhaitons qu'un morceau de celluloid puisse établir un lien solide avec le peuple »<sup>40</sup>. La projection du *Silence de la mer* de Jean-Pierre Melville (1949), en présence de l'acteur principal, Howard Vernon, répond à ce programme. Réalisé d'après la nouvelle homonyme de Vercors (Jean Bruller), qui est sortie en 1942 dans la clandestinité, ce film traite d'une relation franco-allemande durant



Georges Rouquier (à gauche) et Robert Flaherty (à droite)  
à Schluchsee : « un partisan de mes idées »...

l'Occupation, de la confrontation d'un officier allemand avec les Français qui l'hébergent sur ordre, d'où naît un amour péniblement réprimé<sup>41</sup>.

C'est au tour de la co-production franco-germano-luxembourgeoise *Die Ewige Madonna* d'Ulrich Kayser, tournée pour l'Année Sainte (Jubilé) au Luxembourg, de faire l'objet d'un débat. Georges Rouquier présente son *Farrebique* (1946) dont la méthode consistant à faire jouer à des comédiens amateurs la vie dans une ferme en France a fait fureur à l'époque. Rouquier est d'ailleurs décrit par Flaherty comme « un partisan de mes idées »<sup>42</sup>. La discussion, qui porte sur le contenu authentique des images et sur l'engagement des comédiens amateurs, se poursuit avec les films néoréalistes de Luigi Zampa et Roberto Rossellini et avec le chef-d'œuvre de Vittorio De Sica, *Ladri di biciclette* (*Le Voleur de bicyclette*, 1948). On peut enfin, à côté des films de Chaplin et de *Man of Aran* (*l'Homme d'Aran*, 1934) et *Louisiana Story* de Flaherty (1948), voir le film de marionnettes des frères Diehl, *Immer wieder Glück* (*Encore, encore de la chance*, 1948-50) ainsi que les documentaires de Wolf Hart.

« Cette rencontre de ciné-club m'a plus apporté que tous les festivals de Cannes et de Venise réunis »<sup>43</sup>, déclare Flaherty à l'issue de la rencontre de Schluchsee. Il entend souligner par là surtout, comme il le précise par ailleurs<sup>44</sup>, l'atmosphère amicale « et le ton de sincérité qui domine à Schluchsee ». Des photos le montrent, Oertel et lui, absorbés dans une discussion

<sup>40</sup> *Ibid.*

<sup>41</sup> Cf. L'entretien avec Howard Vernon dans *Cicim*, n°26, mai 1989 (München), pp. 74-85.

<sup>42</sup> Déclaration faite à Schluchsee, citée dans *Katalog französischer Kultur-Tonfilme 1954*, vol. 1, sous la direction de l'association pour l'encouragement des échanges culturels franco-allemands. Mayence, p. 33.

<sup>43</sup> Flaherty cité par Enno Patalas dans « Filmclubs im Plüschfauteuil » dans *Filmkritik*, n°11, 1957, p. 161.

<sup>44</sup> Flaherty dans *Illustrierte Filmwoche*, vol. 5, n°11, 18 mars 1950, p. 205.





Rencontre internationale à Meersburg 1950 (de gauche à droite) : Enno Patalas (Allemagne), Yeva Marker (surnommé « la Panthère », Bolivie), Wilson Tiberio (Brésil), Walter Weideli (Suisse).

passionnée, au cours de laquelle Flaherty évoque peut-être, le développant là pour la première fois, son projet traitant de la partition de l'Allemagne, « *The Green Border* »<sup>45</sup>. Rován aussi décrit cette atmosphère détendue dans un article de l'époque : « Des cinéastes importants [...] se mettent, à l'issue de trois ou quatre projections tard dans la soirée, à chanter les chansons de leur jeunesse, d'il y a dix, vingt ou cinquante ans »<sup>46</sup>.

Un grand nombre de jeunes Allemands enthousiasmés par le cinéma contribuent à ce climat de nouveauté stimulante de Schluchsee, tels les futurs critiques Theodor Kotulla et Enno Patalas ; le premier deviendra plus tard cinéaste, le second sera directeur de la cinémathèque de Munich (Filmmuseum). Étudiants de vingt ans, ils arrivent à Schluchsee dans le sillage de Walter Hagemann, mais s'émancipent bien vite de leur enseignant au ton professoral désuet pour adopter leurs propres orientations. Patalas décrira plus tard, dans la revue qu'il a fondée, *Filmkritik*, les stimulations reçues à Schluchsee de la façon suivante :

<sup>45</sup> Une photo en est publiée dans Herbert Stettner (dir.), *Kino in der Stadt. Eine Frankfurter Chronik*, Frankfurt am Main, Eichborn, 1984, p. 133.

<sup>46</sup> « Préface » au cahier spécial « Cinéma et culture » de *Dok 50*, n°3, 1950.



Les jeunes vétérans de cette rencontre ne peuvent qu'être remués au souvenir de ces journées où ils ont été infectés par le virus de la cinéphilie. Sans Schluchsee, sans l'initiative des instances culturelles du haut-commissariat français de l'époque, et surtout du tranquille Albert Tanguy, *Filmkritik* – entre autres –, n'existerait certainement pas.<sup>47</sup>

Pourtant, *Filmkritik*, qui va marquer les débats autour du cinéma en Allemagne pendant un quart de siècle, se trouve avoir un prédécesseur en la revue estudiantine de Munster, *Film 56*, dont la mise en page s'inspire de la revue française *Positif* et où Patalas publie des textes de Bazin et de Marker. Par ailleurs, il s'inspire aussi certainement du tiré à part « Film und Kultur » (Cinéma et Culture) de la revue *Dok 50*, publiée par Rován, qui accompagna par des documents écrits une rencontre de ciné-club. La brochure comporte des textes programmatiques d'André Bazin, Jean Cocteau, Raymond Queneau, Henri Colpi, Henri Jeanson et Chris Marker<sup>48</sup>. Marker prenait part aux discussions – rapporte Patalas – en s'opposant à toutes les catégorisations trop académiques, comme la tendance s'en manifestait du côté des professeurs allemands<sup>49</sup>. Voilà quelques temps déjà qu'il écrit dans *Esprit*, qui est dirigé par le « personnaliste » Emmanuel Mounier lequel

attaquait toutes les pensées abstraites qui suivent un système rigide. La métaphysique, expliquait-il, vole à la nature tout ce qu'elle a de secret et de spontané, en la réduisant à quelques catégories et idées préconçues ; surtout, elle fait de l'homme lui-même un objet, un modèle violent, et dont la liberté est limitée et déterminée très abstraitement.<sup>50</sup>

Ces courants philosophiques amenés par Marker se frayent un chemin dans les débats cinématographiques de Schluchsee, ce qui a dû sembler tout à fait rafraîchissant aux étudiants allemands, personne, dans leurs universités, ne s'étant jusque-là occupé de cinéma, ou de façon très académique comme l'évoque Patalas :

Hagemann avait certaines catégories extrêmement étroites, qu'il faisait jouer dans un ordre donné. Je me souviens qu'il a essayé de faire de même lors d'une rencontre de ciné-club où, au cours de la discussion, il est revenu à la charge avec ses catégories. Chris Marker était là

<sup>47</sup> Enno Patalas, « Filmclubs im Plüschfauteuil », *op. cit.*

<sup>48</sup> *Dok* (Documents et interventions sur le travail d'éducation populaire dans le monde Stuttgart, Blüchert Verlag, 1949-50). Dans les premières publications de *Dok 49* on trouve aussi des articles de la revue française sœur *Doc* que Marker dirigeait à *Peuple et Culture*. En relation avec le numéro spécial « Film und Kultur » de *Dok 50*, Rován souligne dans sa préface qu'il faut remercier Marker pour « la richesse et la cohérence du contenu » ainsi que pour l'image de la couverture.

<sup>49</sup> Frieda Grafe, Enno Patalas, « ...der praktische Beweis für die mise en scène » [...la démonstration pratique de la mise en scène] dans *Cicim*, n°30-32, 1991, p. 54.

<sup>50</sup> Jörg Bockow, Préface à André Bazin, *Orson Welles*, Wetzlar, Büchse der Pandora, 1980, p. 19. Sur Mounier et *Esprit* voir également l'article de Joseph Rován dans *Frankfurter Hefte*, n°11, novembre 1953, pp. 899-901.



Rencontre à Bacharach 1951 (de gauche à droite) : Enno Patalas (lunettes), Chris Marker (blouson à carreaux), Max Ophuls (de face, au milieu).

également et il démontra l'inanité de concepts qui s'excluent totalement, tels que « réel » et « irréel »... Je dois dire que j'ai bien vite oublié Hagemann et tout son enseignement<sup>51</sup>.

Patalas, alors étudiant sans le sou, s'entendait très bien avec Marker qui lui procura, pour la forme, un poste de trésorier afin de financer son voyage. Patalas et sa future épouse, la critique de cinéma Frieda Grafe, deviendront, au cours des décennies suivantes, les plus importants passeurs du cinéma français et en particulier de la Nouvelle Vague en Allemagne, grâce à leur travail dans les ciné-clubs et d'innombrables articles de critique de cinéma et surtout grâce à leur traduction des écrits de Jean-Luc Godard, François Truffaut et Jean Renoir.

La rencontre cinématographique suivante se tint sous la forme d'un grand rassemblement international de la jeunesse à Bacharach sur le Rhin entre le 28 avril et le 6 mai 1951. Cette fois-ci, les invités venaient de huit pays différents.

Parmi les cinéastes, on note la présence de Jacques Becker, Max Ophuls, Ludwig Berger,

<sup>51</sup> Frieda Grafe, Enno Patalas, «... der praktische Beweis für die mise en scène » [«...la démonstration pratique de la mise en scène »] *op. cit.*



Photo de groupe devant la maison Cramer à Bacharach : Gérard Philipe (au milieu au fond), Albert Tanguy (de dos, en train de parler).

Harald Braun, Alfred Ehrhardt, Paul Haesaerts, Rudolf Jugert, Norman McLaren, Curt Oertel, Geza Radvanyi, Alain Resnais, Wolfgang Staudte, Carl Lamb et Gerard Rutten<sup>52</sup>. En plus des films récents de chaque participant sont projetés des œuvres de Jean-Paul Le Chanois, Vittorio De Sica, Jacques Tati, Robert Bresson, Roberto Rossellini, Jean Delannoy, Augusto Genina, Helen Levitt, Alberto Lattuada, Edward Dmytryk et Lewis Milestone. Les séances sont agencées en blocs thématiques : « le cinéma reflet de la société moderne », « cinéma et humour », « cinéma et croyance », « le cinéma instrument d'une meilleure compréhension entre les hommes ». Gérard Philipe, acteur alors en vogue, présente, pour répondre à l'enthousiasme de ses admirateurs, *la Beauté du diable* de René Clair (1950). Le haut-commissaire et ambassadeur François Poncet se trouve là aussi et prend part à la discussion<sup>53</sup>.

<sup>52</sup> Sont présents en outre Hans Abich, Annette Wademant, Anne Vernon, Gérard Philipe, Gert Fröbe (avec *Berliner Ballade*), Walter Hagemann, Reinhart Holl, Hans Eitberger, Herbert Seggelke, le Prof. Dr Fedor Stepun, Ludwig Thome, Enno Patalas, Ella Bergmann-Michel, le Père Werner Hess (responsable du cinéma auprès de l'Eglise protestante), le Dr Anton Kochs et le Père Alois Stapf (responsable du cinéma auprès de l'Eglise catholique), Karel Reisz, Chris Marker, Jean Quéval, René Wintzen. Lo Duca, Giselda Zani, Albert Tanguy, Fritz Kempe, Johannes Eckart (Président de la Fédération allemande des ciné-clubs). <sup>53</sup> *Frankfurter Allgemeine Zeitung* du 9 mai 1951. Voir aussi *Die Filmwoche*, n°19, 12 mai 1951, (Baden Baden). La *FAZ* évoque au passage dans son article un petit scandale qui aurait eu lieu à propos de *la Ronde* de Max Ophüls (1950), adapté de la comédie érotique d'Arthur Schnitzler *Der Reigen* : « Les Français ont pris connaissance de la décision de l'instance de régulation de ne pas procéder au doublage de

Quatre mois plus tard et presque au même endroit se tient un « camp de jeunesse sur la Lorelei », d'une envergure similaire, et sur lequel le cinéaste hongrois Geza Radvanyi, qui vit alors à Paris, tourne un film intitulé *E comme Europe/E wie Europa* (1951) produit par DOC, et commandé par les Services Culturels Français en Allemagne, c'est-à-dire Albert Tanguy. Patalas se souvient qu'à Bacharach les activités de loisirs – un voyage en bateau à vapeur sur le Rhin, par exemple – étaient fixées sur pellicule.

Le travail principal de Tanguy au Bureau de cinéma est cependant la distribution non commerciale des films français. En 1949, il fonde une filmothèque française à Mayence, qui, lors de sa création, propose 199 films et, en 1953, déjà presque le double, c'est-à-dire 362 titres de films pour 1250 copies<sup>54</sup>.

Ces rencontres cinématographiques exercèrent aussi une influence considérable sur la naissance de trois festivals : d'abord les « Internationale Kurzfilmtage Oberhausendes » (Journées du court-métrage à Oberhausen), qui doivent leur existence à Hilmar Hoffmann. Ce jeune homme de vingt ans, enthousiasmé par le cinéma, est l'un des participants les plus assidus des rencontres et ainsi Oberhausen, comme l'a dit Rován, peut être considéré comme « un produit direct de Schluchsee et Titisee »<sup>55</sup>. Hilmar Hoffmann contribuera plus tard d'une façon décisive au développement et à la transformation du concept de « cinéma communal »<sup>56</sup> en tant que responsable du département de la culture à Francfort. De la même façon, on doit aux rencontres franco-allemandes l'« Internationales Filmfestival Mannheim », fondé en 1952 par le ciné-club de Mannheim-Ludwigshafen sous le nom de « Semaine du court-métrage et du documentaire ». La création de la République fédérale d'Allemagne en 1949 transforme le contrôle jusque-là restrictif des Alliés sur les médias. Les ciné-clubs qui existent déjà isolément se rassemblent sous la présidence du Dr Johannes Eckardt en *Verband der deutschen Filmclubs e. V.* (Fédération des ciné-clubs allemands), « pour se charger ensemble de la défense du cinéma comme moyen d'expression artistique et politique, et les délégués se rencontraient chaque année au cours d'une rencontre cinématographique »<sup>57</sup> qui rappelle les rencontres internationales de Titisee, Schluchsee, Bacharach et Lindau.

*la Ronde* comme une décision de censure préjudiciable ». Cette instance de « Freiwillige Selbstkontrolle » fondée en 1950 à Wiesbaden par Curt Oertel sous l'égide des Américains suscita donc quelque dépit.

<sup>54</sup> *Katalog französischer Kultur-Tonfilme 1954*, op. cit., p. 5. « Pour approfondir cet intérêt par les échanges intellectuels et les sentiments personnels et dans le même temps exercer et encourager là-bas la compréhension franco-allemande par une meilleure connaissance des films importants, le département français de la culture dispose d'une filmothèque et soutient des rencontres cinématographiques annuelles (Titisee, Schluchsee, Bacharach, Lindau)... »

<sup>55</sup> Entretien, op. cit.

<sup>56</sup> Voir par ex. Hilmar Hoffmann, « Kommunale Kinos », dans Karsten Witte (dir.), *Theorie des Kinos*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1972, pp. 265-280.

<sup>57</sup> Fee Vaillant, « Frankfurt als Filmclub-Zentrale », dans Herbert Stettner (dir.), *Kino in der Stadt*, op. cit., p. 129 et sq.



Lindau 1952 (de gauche à droite) : Enno Patalas, Yeva Marker, un inconnu, Jean Mitry, Chris Marker.

Le rassemblement de Lindau, entre le 15 et le 22 mai 1952, comporte 294 (!) invités inscrits, et pour la première fois les ciné-clubs allemands en sont les organisateurs. À partir de 1953, la rencontre a toujours lieu à Bad Ems et se transforme en foyer du rassemblement annuel des ciné-clubs allemands. Après plusieurs années de succès, dit Fee Vaillant, membre active du mouvement des ciné-clubs pendant de nombreuses années, il manque alors

de plus en plus au cours de ces années la conception d'un programme. Les discussions autour des finances ou des postes au comité directeur deviennent parfois plus importantes que celles sur le cinéma. Une rencontre plus réduite encore a lieu en 1959 à Bad Nauheim, et le point le plus bas est atteint en 1960 au petit congrès de travail d'Essen.<sup>58</sup>

Effectivement, à partir du milieu des années 1950, les guildes d'art et de théâtre et leurs directeurs de cinémas, pour une part seulement superficiellement dénazifiés, prennent une place de plus en plus grande au sein des fédérations. Dans les salles dominant désormais des *Heimatfilmen* [films de terroir] accessibles au grand public, issus d'une production allemande ayant retrouvé sa vigueur. En 1954, Marker, à l'occasion de la rencontre des ciné-clubs de Bad

<sup>58</sup> Ibid.



Mise en place d'une projection dans le jardin à Meersburg 1950 : Jean-Pierre Ponnelle (chemise à carreaux), Enno Patalas (à gauche de l'écran – lunettes noires), Chris Marker (chemise rayée).

Ems, se livre à un impitoyable éreintement de la production cinématographique allemande du début des années cinquante, et n'accorde de valeur qu'aux films de Wolfgang Staudte. L'article de Marker publié dans *Positif*, est, à le juger à distance, quelque chose comme le dernier bilan des réunions alors en crise :

Le congrès des Ciné-Clubs allemands, qui se tient chaque année dans une petite ville, à l'écart des flonflons, est assez unique en son genre. D'abord par son caractère international : c'est beaucoup plus qu'une rencontre d'animateurs allemands, les gens du métier y viennent, et y participent. On y a vu Flaherty avant sa mort, Paul Rotha, Jacques Becker, Le Chanois, Staudte, Rouquier, Käutner, cette année Tati... Les vedettes ne viennent pas pour parader, mais pour contribuer à une certaine recherche : on a vu Gérard Philipe présenter *la Beauté du diable*, Howard Vernon défendre *le Silence de la mer* (deux films dont le sens et l'importance sont considérablement modifiés, dans un contexte allemand...). Et c'est ici la deuxième caractéristique de ce congrès : la publicité n'y joue guère de rôle, les mondanités aucun. Les désaccords peuvent y être fréquents, mais une chose est certaine : les gens s'y retrouvent dans l'exacte mesure où ils aiment le cinéma. [...]



personne ne se croit tenu de jouer un rôle, on n'est pas dans un Festival, il n'y a pas de prix, pas de marchandages, pas d'influences, peu de diplomatie : c'est, dans un pays qui par ailleurs ne nous gâte guère sous ce rapport, un petit îlot de liberté. En épaulant cette initiative, en facilitant chaque année la participation de cinéastes et de critiques français, la Direction des Affaires culturelles et le Bureau Cinéma de Mayence méritent plus que le coup de chapeau traditionnel aux organisateurs.<sup>59</sup>

La voie française consistant à soutenir chez les Allemands un processus d'auto-réorientation, est restée unique en son genre parmi les Alliés. Elle est fondée sur le fait qu'au cours de ce processus, le rôle de la culture et en particulier du cinéma a été pris particulièrement au sérieux en France (où trouver ailleurs un haut-commissaire qui participe à une rencontre cinématographique en prenant part aux discussions ?). Ce chemin a passé



Participants au stage dans la salle de projection à Meersburg, 1950.

par l'encouragement à un fonctionnement indépendant, par la discussion franche à l'endroit de toutes les catégories de films (expérimentales, documentaires, ainsi que toutes les formes du cinéma de fiction), et par le contact avec des cinémas provenant de toutes sortes de pays. Aucun chauvinisme ne s'y manifestait, même pas du nationalisme français, alors que les Américains, dans le cadre de leur ré-éducation, présentaient un nombre incalculable de films vantant *l'American Way of Life* et cherchaient à l'établir comme modèle. Les Français s'appuyaient surtout sur la rencontre entre les hommes, sur l'exemple marquant de chaque artiste singulier, sur l'individualité. Car c'est seulement en se frottant à des avis individuels que l'on peut développer l'autonomie et la maturité de pensée. C'est ainsi que cette « amorce » est devenue le philtre contribuant à inoculer le virus de la cinéphilie, celui-ci creusant profondément son chemin jusqu'en ce XXI<sup>e</sup> siècle.

*Traduction de l'allemand par Clara Bloch*

<sup>59</sup> Marker, « Adieu au cinéma allemand ? », *Positif*, n°12, novembre-décembre 1954, pp. 66-71 (en allemand dans Theodor Kotulla [dir.], *Der Film – Manifeste, Gespräche, Dokumente*, Tome 2, Munich, Piper, 1964).